

En auditiv vending?

I midten af det 20. århundrede var Radioteatret en af landets største scener. Hærskarer af lyttere sad uge efter uge med øret fastnaglet til radioen, ihærdigt lyttende til weekendens afsnit af en populær krimiføljeton eller til den midt-ugentlige præsentation af ny dramatik, skrevet for eller omsat til radio. Den folkelige dannelse var en selvforstået del af monopolradioens public service-forpligtelse, og der var højt til loftet: Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Jean Genet og senere Per Højholt og Inger Christensen - det absurde og modernistiske drama - sneg sig ind i danskernes hverdagsliv. Radioteatret blev også en af landets førende eksperimentalscener.

Den status forsvandt i takt med, at nye medier og kanaler åd sig ind på andele af markedet. Med tiden blev der mere fokus på lyttartal og mindre plads til eksperimenter. De trofaste lyttere blev hængende, og de sikre radiofoniske genrer og formater blev fastholdt og formåede fortsat at give lytterne fælles oplevelser, der var værd at tale om i frokostpausen. Der går således en lige linje fra *Sivaskriget*, 1950'ernes herostratisk berømte krimiserie som ifølge rygten lagde gaderne øde, til Poul Henrik Trampes *Stemmer der dræber* (1980), den sidste rigtigt store, publikumssamlende krimiserie.

I takt med konkurrencen blev Radioteatrets muligheder mindre, eller i hvert fald anderledes. Radiodrama mistede terræn, lytterne forsvandt, og i 2007 medførte det noget nær nedlukning af scenen. Nedskæringerne førte til redaktionel sammenlægning med den succesfulde tv drama-redaktion, men også til en skarp satsning på podcast, serieformater og særligt også på en realistisk udtryksform inspireret af den journalistiske dokumentargenre. Dramadoc er blevet et varemærke for det radiofoniske nationalteater, som er på vej tilbage i lytternes bevidsthed og igen vinder priser ved europæiske radiokonkurrencer. Det fortæller DR-producent Dorthe Riis Lauridsen mere om i et interview med Susanna Sommer i dette temanummer om det auditive drama.

Når vi har valgt at anvende termen "det auditive drama" hænger det sammen med, at den lydligt baserede dramatik har bevæget sig nye steder hen. Det klassiske radiodrama suppleres af nye dramatiske udtryk og formater rettet mod høresansen: I Danmark og i andre lande har broadcast-radioernes store scener fået følgeskab af mobile scener og community-scener, som på forskellig måde understøtter produktion og distribution af audiodramatik. Samtidig er det auditive drama blevet stedsspecifikt, og lyden har fået særlig opmærksomhed på teaterscenerne.

Parallelt hermed har universiteterne og uddannelsesinstitutionerne taget audiodramaet til sig. Forskningen i lyd og radio er et fremvoksende felt internationalt set. I Danmark har forskningsinfrastrukturen LARM bevirket, at forskere og studerende nu har adgang til den danske radiokulturarv, og det er derfor blevet lettere at forske og undervise i radio og radiodramatik. Mange universiteter, herhjemme Københavns Universitet, udbyder praksisbaserede forløb og kurser i radiodrama med det sigte at øge den analytiske forståelse for det lydbaserede dramas særegenhed. Statens teaterskole og filmskolen har forløb i radiodrama-produktion, og teatergruppen Teatertasken har produceret radiodrama til Folkeskolen. Alt dette er med til at gøre nye generationer til kritisk engagerede lyttere, producenter og forskere.

Her vil vi forsøge at favne den diversitet af audiodramatik, der følger med den fremvoksende interesse for lyd, vi forsigtigt vil definere som en auditiv vending i kulturen. Det er vanskeligt at tale om én genre, og det er ikke muligt at tale om én scene for audiodramatikken. Hvad er så ligheder og forskelle i dette nye og meget diverse felt? Og hvad har det nuværende audiodrama af historiske forgængere? Det er nogle af de spørgsmål, vi har villet belyse med dette temanummer.

Temanummeret skal ses som led i, og i nogen grad som en refleksion over, den serie af aktiviteter, som foreningen Radiodrama Netværk søsatte i 2014. Det hele kulminerede i august 2014 med et to-dages forskningsseminar om audiodrama på Københavns Universitet efterfulgt af festivalen for lyddramatik, FLYD¹.

Det internationale forskningsseminar er beskrevet nærmere i Line Jacobsgaard Hansens rapport fra de to intense dage. Som det første seminar af sin art i en dansk kontekst samlede det en lang række internationale forskere og praktikere med det fælles mål at definere et felt og etablere konsensus om feltets begrebsapparat. For hvad skal feltet kaldes? Kan vi fortsat tale om radiodrama, når dramaet produceres til andre medier eller scener? Hvad kan omfattes af et felt, hvis der overhovedet er tale om et særskilt felt? Seminaret bekræftede på mange måder den opfattelse, at forskningsinteressen for det auditive drama er i fremvækst, men også at forskningsfeltet er ungt og meget forskelligartet. Forskningstilgangene spændte fra den klassisk akademiske belysning af radiohistoriske forhold til en kunstnerbaseret forskning med afsæt i praksiserfaringer. Hvad der især blev tydeligt var, at feltet er præget af tavs viden, for det første om produktionspraksisser, for det andet om den auditive dramatiske historie. Den begrænsede historiske indsigt kan til dels forklares ved, at det generelt har været vanskeligt at få adgang til broadcastarkiverne i Europa og dermed adgang til den ældre radiodramatik. Dertil kommer, at der kun eksisterer meget lidt forskning på området; der er næsten ingen analyser af audiodramaers indhold og mediespecifikke æstetik, og der eksisterer kun få teoretiske værker, som specifikt forholder sig til genren. Til gengæld finder meget af dette afsøgende arbejde sted i specialer og studenterrapporter på universiteterne – det mangler blot at bevæge sig ud af studiemiljøet og frem på forskerscenen.

I dette nummer leverer Louise Ladefoged en af de sjældne indholdsanalyser af nyere dansk radiodramatik. Videreudviklet fra et speciale på Teatervidenskab i København, nærlæser Ladefoged i sin artikel DRs radiodramaserie *Kædereaktioner* (2012) med fokus på dens lydlige iscenesættelse. Derudover er en række af seminarets oplæg optrykt som artikler i dette nummer. Det gælder Hugh Chignells og Vito Pintos artikler om helt centrale dramatikere i hhv britisk og tysk kontekst.

Hugh Chignell har i mange år været toneangivende i den britiske radioforskning, hvor han som mediehistoriker blandt andet har bidraget med den begrebsintroducerende *Key Concepts in Radio Studies*. Med artiklen om Samuel Becketts radiodramatik præsenterer Chignell en af de store nytænkere i europæisk radiodramatik. Han lægger sig i forlængelse af Martin Esslin, der som en af de få har introduceret til Becketts absurde radiofoniske spil, og viser, hvordan Beckett på afgørende måder medvirkede til at etablere radiodramaet som en selvstændig og mediespecifik genre. Med sin arkæologiske belysning af produktion, institution, teknologi og kontekst bidrager Chignell til forståelsen af de omstændigheder, der gjorde det muligt for Beckett at gå i luften med disse radikale produktioner i 1950'erne. Ligesom i Danmark var det britiske radioteaters repertoirevalg stærkt personafhængigt, og Becketts adgang til den radiofoniske scene krævede netop en personlig anbefaling af hans dramatik. Derudover var tiden med Beckett og det absurde drama, der også vandt indpas i det danske radioteater, som op gennem 1960'erne havde Beckett, Ionesco, Pirandello og Genet på repertoire. Udforskningen af sprogets og kommunikationens absurditeter er måske særligt velegnet til radioscenen. Således spores interessen for det absurde også i nyere dansk radiodramatik, hos fx Line Knutzon, Jessica Nilsson, Claus Bech-Nielsen og Jens

1) FLYD – Festival for Lyddramatik 2014 præsenteredes ny auditiv dramatik, produceret af broadcastere og uafhængige producenter. Festivalen hentede inspiration fra Tyskland og Storbritannien, hvor lyddramatikken har en bred appel og mange scener: hørespilsuger, der præsenterer traditionelle og eksperimenterede radiodramaer og produktionskonkurrencer for uafhængige dramatikere og producenter, som afsøger de auditive udtryksmuligheder. Se også <http://www.radiodrama.nu>

Blendstrup omkring år 2000.

Har man sagt engelsk radiodramatik, må man også sige tyske hørespil. Begge traditioner har influeret det danske radioteater. Radioteatret opførte blandt andet Bertolt Brecht og Ingeborg Bachmann, og den tyske hørespilscene var vejen ad hvilken en række franske modernister nåede dansk radio. I sit bidrag til dette temanummer præsenterer Vito Pinto en af de store aktuelle aktører i tysk radiodramatik, Paul Plamper. Artiklen er baseret på Pintos teatervidenskabelige afhandling *Stimmen auf der Spur* (Stemmer på sporet) fra 2012, som leverer et væsentligt og interessant teoretisk og analytisk bidrag til forståelsen af medierede stemmer i teater-, radio- og filmdramatikken. I denne artikel har Pinto lagt hovedvægten på en analyse af lytterinteraktion i tre af Plampers nyere produktioner, to hørespil og en audiowalk (2009-). Plampers audiodramaer har to produktionsniveauer, dels en installatorisk og stedsspecifik forestilling, som fordrer bestemte grader af lytterinteraktion, dels en radioproduktion, der er monteret sammen af liveopførelserne. Pinto koncentrerer sig særligt om det første produktionsniveau, og det gælder også for analysen af det improvisatoriske hørespil *Der Kauf* (Købet), der i efteråret 2013 vandt ARD's hørespilpris.

Plamper bygger med sin tilgang til audiodramaet videre på en stærk tysk tradition for audiodramatisk eksperiment, men repræsenterer også den aktuelle tendens til at flytte dramaet ud, hvor imaginære scenografier blandes med den omgivende virkeligheds rum. Denne tendens er også beskrevet af andre i dette nummer: Sandra Boss og Astrid Kraghs samtale om teaterkollektivet Vontrapps stedsspecifikke produktioner (2011-) kredser om denne oplevelse af flere samtidige rum som en kropslig erfaring, der skaber en radikalt anderledes lyttesituation. Stedets reallyde bliver som hos Plamper medspillere i dramaet. Komponisten Sandra Boss beskriver blandt andet, hvordan man via manipulation af stedets reallyd eller udnyttelse af rummets egenfrekvenser kan udnytte psykoakustiske fænomener i den lydlige iscenesættelse af dramaet. Derved kan man involvere lytteren på mere subtile måder end det er tilfældet ved traditionelt anlagte teaterforestillinger eller koncerter. Det stedsspecifikke er også omdrejningspunktet i Teater Katapults AudioMove-produktioner (2005-). På samme måde som hos Vontrapp arbejdes der med en transformation af konkrete steder ud fra ideen om, at det omgivende rum har noget at give til den dramatiske fortællings fiktive scener. Mette-Marie D'Souza definerer i sin fænomenologiske belysning af lytterens involvering i AudioMove disse produktioner som udvidelser af den traditionelle audiowalk, fordi lytteren her bliver involveret som hovedperson i et dramatisk handlingsforløb, der er forankret i det reale byrum. Samtidig skaber bevægelsen gennem byen i kombination med den individuelle lytning en fysisk interaktion med handlingen.

Pinto, D'Souza og Boss og Holm giver os det indtryk, at audiodramaet er blevet en bred palet af muligheder, hvor inddragelsen af rummet, kroppen, bevægelsen og det stedsspecifikke i højere grad end tidligere er en del af den kunstneriske overvejelse bag dramaet. I sit essay om improvisation i audiodramatikken lægger Trine Damgaard sig efter denne tendens. Hun tilslutter sig den *filmiske* inspiration, som også ses i mange nye radiodramaer fra DR, hvor filminstruktører og –manuskriptforfattere bringer radioteatret i retning af den filmiske realisme, sprogligt såvel som dramaturgisk. Damgaard tager skridtet videre (og griber samtidig tilbage til den improviserende on location-produktion, som sås hos Daniel Wedel i slutningen af 1990'erne), når hun taler for et mere kropsligt spil optaget on location og en knapt så manuskriptbunden dialog som en måde at nærme sig et spontant og hverdagsagtigt sprog og en større autenticitet i dramaet. Trine Damgaard foreslår, omtrent som en naturlig følge heraf, at lytning til audiodramatik skal være en fælles oplevelse, svarende til den man får, når man går i biografen. Her peger hun på de nye og iscenesatte lyttesituationer, der er opstået i kølvandet på den stigende interesse for auditive fortællinger.

Det seneste år har Københavns Radiobiograf og også Århus Radiobiograf tilbudt muligheden for

at lytte til radio i biografmørket. Radiobiografen og –teatret har også deltaget i festivaler, således lagde Empire Bio sal til en radiodrama-biograf under forårets 48-timer-festival, der var radiodrama i teatret under Cph Stage, og endelig auditiv dramatik for øjne og ører på FLYD-festivalen. Denne nye fælleslytningstendens sætter Ansa Lønstrup i historisk perspektiv og ind i en (film) kulturel kontekst i sin artikel om det, hun kalder Radiobiografens ”dobbelte rum”, dvs. publikums samtidige tilstedeværelse i et fysisk rum (biografsalen) og et imaginært rum (audioproduktionens univers). Hun forholder sig til, hvad der sker, når man samles, og hun foreslår afsæt i Walter Ongs teori om den medierede mundtlighed, at der i lyttebiografen er tale om en tertiær mundtlighed. Mundtligheden er ikke blot medieret, den er turneret til en ny form for mundtlighed i og med den iscenesatte fællesskabslytning.

Når audiodramaet på anden vis bevæger sig uden for broadcastradioens domæne, produceres det ofte af og i communities. Der opstår kunstnerkollektiver og produktionsselskaber. Herhjemme er blandt andet *Radiofilm*, *Akt 1* og *Keep Talking* aktive på den front. I andre tilfælde etableres slet og ret et website, hvor individuelle producenter kan uploade produktioner. Dette hænger sammen med den teknologiske og digitale revolution, som på sin vis har demokratiseret audiodramaet. Det er blevet billigt og nemt for den enkelte at producere audiofortællinger. Det er denne tendens, Leslie McMurty udpeger i sin artikel om *satellite audio drama*, som repræsenterer en nytænkning af produktionsformen. Mens DR og BBC har centralt organiserede dramaproduktionsenheder, repræsenterer satellitdramatikken en slags crowd-production, hvor flere spredte producenter bidrager med del-elementer til en samlet produktion fra hver deres computer/studie.

Tager man et skridt væk fra disse individuelle livtag med audiodramaet kan man overveje, hvorfor den netop nu synes at fange særligt mange menneskers opmærksomhed. Netop som radioen udfordres af en rivende medieudvikling, fatter den nye generation interesse for den. Flere og flere lytter til radiodrama eller radiomontage som podcast i hovedtelefoner - en lyttesituation som på nogle måder mimer den allertidligste radiolytning med hovedtelefoner foran krystalapparatet. Samtidig søger andre tilbage til radiolytnings-fællesskaberne i midten af det 20. århundrede via communitybaserede fælleslytninger eller internetteatre. Er det en del af en retro-bevægelse? Vil det sige, at den nye generation ikke interesserer sig for forældrenes, men for bedsteforældrenes verdensbillede og medier? Eller skyldes det, at de gode historier i auditive fortællinger har en særlig tiltrækningskraft og at de i kraft af deres tidlige udstrækning bliver et åndehul i en fragmenteret hverdag? Giver det derfor mening at lytte til dem i sammenhænge, der ikke nødvendigvis begrænses af broadcasternes programlægning, som mimer hverdagens travle rytme og har sigte på brede målgrupper?

Vi kan ikke besvare alle spørgsmålene her, men med dette temanummer vil vi åbne for en diskussion, som kan bidrage til forståelsen af fænomenet audiodrama.